

## La quête alchimique de Bill Morrison ou l'exploitation des archives comme renversement de la pensée archivistique

©2020 par Ariane Bilodeau-Deschesnes. Ce travail a été réalisé à l'EBSI, Université de Montréal, dans le cadre du cours SCI6111 – Politique de gestion des archives donné au trimestre d'Automne 2020 par Yvon Lemay (remis le 17 décembre 2020).

---

### Table des matières

Introduction .....	1
L'épopée du Dawson Film Find.....	3
La découverte d'un « tombeau » du cinéma muet.....	3
Le nitrate, une histoire explosive .....	4
Les quatre axes du modèle de « L'exploitation ou la cinquième dimension du <i>Records Continuum</i> » .....	4
Les identités multiples : La dimension de l'activité .....	4
Une histoire d'émotion : La dimension de la finalité.....	6
Le film nitrate décomposé : La dimension de la matérialité .....	6
Un temps « suspendu » ? : La dimension de la temporalité .....	8
Conclusion.....	10
Une archivistique alchimique ? La dimension de l'exploitation .....	10
La ruée vers l'archive ? .....	11
Bibliographie .....	12

### Introduction

« [L]es artistes-archivistes constituent une source précieuse de renseignements pour le domaine archivistique » (Walton, 2018, p. 2).

À partir de ce constat, ce travail de recherche cherche à explorer l'apport du cinéaste Bill Morrison dans le domaine archivistique afin d'imaginer de nouveaux horizons dans une politique de gestion des archives. Autrement dit : *En quoi le travail de Bill Morrison peut inspirer les archivistes ?*

Connu pour ses films de réemploi, Morrison puise son matériel et son inspiration dans les films nitrate des collections d'archives. La décomposition du film endommagé par l'eau et le passage du temps devient le vecteur d'une poétique de l'archive. Tel un alchimiste, il opère la transmutation du matériel filmique pour lui donner un sens nouveau. Il est intéressant de porter une attention particulière sur les qualificatifs que la presse lui a attribués au fil des années. Le magazine *Sight & Sound* le présente comme « The movie alchemist » (Rayns, 2015), alors que le *Chicago Reader* se demande : « How Bill Morrison makes magic with found footage » ? (Jones, 2017) Le *New York Times Magazine* parle de « Sublime decay » (Weschler, 2002) pour évoquer son travail

sur la matérialité des archives et Scott MacDonald écrit dans un article : « Ultimately, Morrison can be understood (and has understood himself) as a cine-chemist who transform trash into cinematic gold » (Macdonald, 2016, p. 158). Au-delà de l'aura alchimique qui entoure le cinéaste Bill Morrison, sa contribution au domaine archivistique est considérable. Pour ne nommer que quelques exemples, Morrison a pu récupérer 25 pieds de matériel sur les 400 pieds du film *The Fall of the Romanoffs* (Herbert Brenon, 1917) qui était considéré comme n'ayant aucune valeur par les archivistes et qui s'en allait tout droit vers la destruction. « Rather than considering it a loss, Morrisson took the archivist's cue and paid to scan the fragment » (Streible, 2018, p. 57). En investissant de sa poche pour faire des copies d'archives dont personne ne veut et en les utilisant dans ses œuvres, Morrison participe au geste d'archivage et comble les lacunes archivistiques.

En prenant comme objet d'analyse le film *Dawson City: Frozen Time*, je cherche à comprendre comment l'exploitation artistique des archives de Dawson City permet un « nouveau départ » à ces fragments qui ont été, par le passé, perdus, déplacés ou rejetés. Pour mener l'enquête, je baserai mon analyse sur le modèle de « L'exploitation ou la cinquième dimension du *Records Continuum* » développé par Lemay et Klein (2014, p. 97), notamment les quatre axes de ce modèle que sont : l'activité, la finalité, la matérialité et la temporalité. En comptant parmi les usagers les artistes, nous verrons que l'exploitation des archives permet de créer de nouveaux usages en dehors des services d'archives. Cette étude montrera aussi que les archives utilisées dans le film de Bill Morrison dépassent les valeurs secondaires d'information et de témoignage, telles que mises en place par Theodore R. Schellenberg (1956). Leur charge symbolique fait apparaître une nouvelle valeur qui était absente des théories archivistiques : l'émotion. La matérialité de l'archive mise de l'avant par les artistes permet également de revoir l'importance de considérer les aspects esthétiques des documents au moment de l'évaluation et de la description et d'en adapter les instruments de recherche. Nous verrons, finalement, que l'archive intégrée à une œuvre possède le potentiel de faire apparaître une nouvelle temporalité. En sortant le document de son contexte d'utilisation initial, ce dernier n'est plus perçu comme une « preuve » ou un « reflet du passé », mais interagit directement avec le présent de l'utilisateur.

Cette vision de l'archive renverse la pensée archivistique, car elle est envisagée depuis l'exploitation et non à partir de la production comme c'est le cas de « l'archivistique classique » (Klein et Lemay, 2018). Ainsi, « l'exploitation ne consiste pas seulement en une mise en valeur, mais elle participe pleinement de la constitution des archives. » (Klein et Lemay, 2018, p. 163) Bien que, depuis les années 1990, le courant postmoderne de l'archivistique ait entrevu le potentiel imaginaire des archives (Terry Cook au Canada, Eric Ketelaar au Pays-Bas et Verne Harris en Afrique du Sud pour n'en nommer que trois), la vision constructiviste des archives n'a pas remis en question la trajectoire documentaire de l'archive.

À la lumière de notre parcours, nous serons en mesure de conclure que la place de l'émotion suscitée par les archives est une question relativement récente en archivistique et soulève de plus en plus d'intérêt dans le milieu, bien qu'elle se fasse lentement son chemin dans les politiques de gestion. Dans un mémoire de maîtrise à ce sujet, Diana Walton souligne que :

Les services d'archives auraient avantage à développer de nouvelles stratégies pour diffuser, mettre en valeur et communiquer les fonds et les collections en leur possession par l'entremise de l'exploitation artistique pour faire connaître leurs archives sous un nouveau jour et ainsi atteindre une clientèle plus vaste et variée. [...] Cette considération amène une nouvelle vision de l'archive et un nouveau rôle pour l'archiviste. (Walton, 2018, p. 13)

Les œuvres de cinéma puisant à même les archives font naître des réflexions enrichissantes pour le domaine archivistique. Les échanges et les collaborations entre domaines sont une approche à privilégier et devrait être inclus dans les politiques de gestion des archives afin d'en combler les lacunes.

Commençons notre réflexion au Yukon avec la découverte extraordinaire du Dawson Film Find pour ensuite faire un survol des propriétés reliées au nitrate, matériau utilisé dans la fabrication de la pellicule film. Cette mise en contexte veut poser les bases à la fois géographique, historique et imaginaire du travail de Bill Morrison et offrir des pistes d'interprétation au modèle de « L'exploitation ou la cinquième dimension du *Records Continuum* ». Après avoir révélé les apports de Bill Morrison au domaine de la gestion des archives, la conclusion du texte revendique une archivistique plus « alchimique », c'est-à-dire la nécessité de prendre en considération la totalité des réalités sensibles et invisibles reliées aux archives.

## L'épopée du Dawson Film Find

### La découverte d'un « tombeau » du cinéma muet

Sous les terres gelées du Yukon, a germé, pendant près d'un demi-siècle, une forme de vie des plus étranges : des pellicules 35mm nitrate. C'est dans le décor de Dawson City, ville mythique de la ruée vers l'or, qu'une des plus merveilleuses histoires du cinéma a eu lieu durant l'été 1978. Alors que des travaux sont amorcés, la pelle mécanique sort accidentellement des films nitrate d'une ancienne patinoire de hockey ensevelie sous terre.

Parmi les décombres, on retrouve des films de Thomas A. Edison, de Pathé et de Gaumont. Il y a également des films du British War Office, des westerns, des productions hollywoodiennes, des travelogues et tout le divertissement qu'il fallait pour divertir la population de Dawson City. Parfois décrite comme « the King Tut's Tomb of Silent-Era Cinema » (Weschler, 2016), les films datent des premiers temps du cinéma, soit entre 1894 et 1915. Au total, 533 bobines, 150 kilomètres de film et 106 heures de matériel ont pu être « sauvés » et « ramenés à la vie »<sup>1</sup>. Un véritable miracle selon Bill Morrison si l'on estime que 70% à 90% des films des premiers temps du cinéma ont disparu. « They're the only copies that exist of any of these films anywhere. All the other copies everywhere else were burned up, or were thrown away. It's really quite a miracle. » (Tukker, 2016) Cette découverte a donné lieu à deux principales collections : [Dawson Film Find](#) à Bibliothèque et Archives Canada (BAC, 2014) et [Dawson City Collection](#) à la Library of Congress (LoC, s. d.).



**FIGURE 1.** Photogramme du film *Dawson City: Frozen Time* (Morrison, 2016) présentant la découverte des bobines sous le pergélisol.

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur le processus de restauration des bobines et les diverses collaborations mises en place dans le cadre du projet, voir la communication de Sam Kula (1979).

Cet étonnant projet de conservation involontaire peut s'expliquer par le fait que Dawson City se trouvait à la fin de la chaîne de distribution de films. Comme la région était éloignée, il était plus profitable de se débarrasser des bobines de film que de les renvoyer aux producteurs. Autre facteur déterminant ayant permis cette conservation insoupçonnée : les propriétés miraculeuses du froid ! « The region's deep and abiding cold (still today the only known retardant of nitrate deterioration) contributed to a high survival rate of the buried treasure, although water damage took its toll, especially from the top layer of reels. » (LoC, s. d.)

## Le nitrate, une histoire explosive

*Film was born of an explosive*  
*Dawson City: Frozen Time* (Morrison, 2016)

L'histoire du cinéma est intimement liée à son support. Entre les années 1890 et 1950, la majorité des films étaient produits à base de nitrate de cellulose. Ce matériau, connu également pour créer des explosifs — d'où son surnom « gun cotton » — a donné mauvaise presse aux films à base de nitrate. Il n'était pas rare qu'un théâtre prenne en feu parce que les salles étaient mal ventilées ou que des piles de bobines étaient entassées dans des dépôts sans surveillance (ICC, 1994). À la fois très robuste mais hautement inflammable, ce type de film représente donc un défi de taille pour l'archiviste comme le souligne Marcel Caya dans un chapitre sur *Les archives canadiennes en 1992* : « Les films sont souvent fabriqués d'éléments qui se dégradent rapidement, surtout lorsqu'entreposés dans de mauvaises conditions. » (Caya, 1992, p. 132) Interdit à partir de 1951, il est remplacé par l'acétate de cellulose.

Aujourd'hui, les films nitrate font encore réagir, suscitant une palette d'émotions. Certains l'abordent avec nostalgie, d'autres avec romance comme en témoigne le court métrage documentaire [The Romance of Celluloid](#) (FootageDirect, 2010) réalisé en 1937 et distribué par MGM, les Studios Metro-Goldwyn-Mayer (Romance of Celluloid, Wikipédia). Une anecdote cocasse révèle bien cette légende qui s'est créée autour des propriétés explosives du nitrate : Sam Kula, une des figures centrales de la conservation du film — et directeur des archives audiovisuelles aux Archives nationales du Canada au moment de la découverte des films à Dawson en 1978 — va même jusqu'à faire son *mea culpa* pour avoir « dénigré » le nitrate au cours de sa carrière :

I wish to praise nitrate and to apologize for all the times I have denigrated it in the course of my work. I remember with shame turning up at FIAF one year with buttons saying "NITRATE CAN'T WAIT"-part of a campaign to frighten potential donors into turning their films over to the archives and to loosen the purse strings of funding sources. (Kula, 2001, p. 202)

Penchons-nous maintenant sur l'œuvre de Bill Morrison et tentons d'évaluer en quoi son travail avec les archives permet de penser un renversement d'une approche classique de l'archivistique (Lemay et al., 2019, p. 66-67).

## Les quatre axes du modèle de « L'exploitation ou la cinquième dimension du *Records Continuum* »

### Les identités multiples : La dimension de l'activité

Si l'on pouvait observer l'intérieur d'un plan du film *Dawson City: Frozen Time*, on observerait une multitude d'auras se détacher de l'image principale comme dans un kaléidoscope. Retracer le fil d'une archive, c'est dérouler le film de ses multiples identités. Son *identité* « couvre l'ensemble des acteurs et des

pratiques se déployant autour des documents : le producteur et ses diverses instances, l'archiviste et l'utilisateur. » (Klein et Lemay, 2018, p. 164)

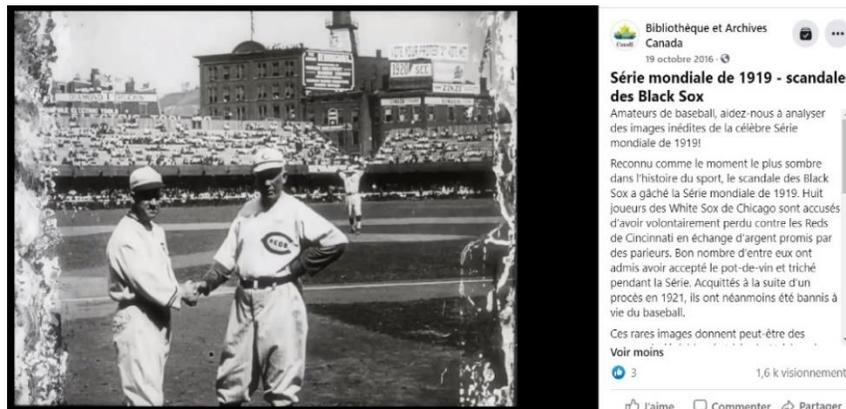
En janvier 2014, alors que Bill Morrison faisait des recherches pour son film *Dawson City: Frozen Time*, Paul Gordon, alors *Senior Film Conservator* à Bibliothèque et Archives Canada (BAC), l'invite à consulter le fonds d'archives de Dawson City. À cette occasion, Morrison découvre une [archive inédite](#) (BAC, 2014) d'un match de baseball hautement controversé entre les Chicago White Sox et les Cincinnati Reds lors de la Série mondiale de 1919 (aussi connu sous le nom de *Black Sox Scandal*). Malgré la restauration du film et le catalogage de la collection depuis plus de 35 ans, personne ne connaissait l'existence de cette archive. Plus tard, Bill Morrison racontera :

“I am not faulting the Archive—they did their job. It is up to us as researchers and historians to find the context for these pieces of history that have been recovered, and show why they are significant”.  
(Morrison, cité dans Eagan, 6 octobre 2016)

Initialement filmé par British Canadian Pathé News en 1919, elle fut ensuite projetée dans un théâtre à Dawson, enfouie sous terre, préservée involontairement sous les terres gelées, redécouverte par accident lors des travaux en 1978, restaurée et cataloguée par BAC, entrée dans le domaine public, puis exploitée par Bill Morrison. Bref, les acteurs du document dans le temps ont été nombreux et variés.

Cet exemple permet de souligner que l'exploitation des archives permet maintenant de compter parmi les usagers les artistes. En intégrant les images de la Série mondiale à son film, Morrison devient, à son tour, acteur du document.

Il est intéressant d'observer que la découverte de Bill Morrison a eu des répercussions positives chez BAC. L'institution a vu une belle opportunité de diffuser l'archive de la Série mondiale en la mettant en ligne sur [sa page Facebook](#) (BAC, 2016). On peut y lire que BAC invite les amateurs de baseball à analyser les images en laissant des commentaires, permettant ainsi d'aider les archivistes à mettre à jour la description de la vidéo. En plus de mettre à contribution le savoir des usagers, l'archive a été visionnée beaucoup plus qu'elle ne l'aurait été dans un lieu archivistique traditionnel.



**FIGURE 2.** Capture d'écran de la page Facebook de Bibliothèque et Archives Canada présentant l'archive du *Black Sox Scandal* (re)découverte par le cinéaste Bill Morrison. (BAC, 2016)

Sans l'apport de Bill Morrison, l'archive serait probablement restée dans l'ombre. Sa (re)découverte lui apporte un nouveau souffle et permet d'inviter de nouveaux contributeurs à participer aux fonctions archivistiques autrefois réservées uniquement aux archivistes, telles que la diffusion et la description.

## Une histoire d'émotion : La dimension de la finalité

En 1956, dans l'ouvrage *Modern Archives. Principles and Techniques*, l'archiviste Theodore R. Schellenberg attribue deux principales valeurs aux documents qui, depuis ce jour, ont exercé une forte influence sur la discipline. La première valeur du document, nommée *valeur primaire*, est réservée aux documents administratifs, légaux et financiers. Elle est plus communément attribuée aux archives courantes et sa finalité est de servir de preuve. La seconde valeur est reliée au témoignage ou à l'information que peut contenir un document et est généralement accordée aux documents historiques (Schellenberg, 1956).

Bien que les archives utilisées dans le film *Dawson City: Frozen Time* nous renseignent sur la vie au Yukon et plus particulièrement sur l'époque de la ruée vers l'or, elles possèdent une autre fonction : celle de nous émouvoir. Cette « face cachée de l'archive », comme dirait Lemay et Boucher (2010-2011), se concrétise dans le film [au moment](#) (I, Kino, 2019, *The Early*) où nous sommes témoins de la première projection dans une salle de cinéma à Dawson City. Par la force du montage — et en seulement quatre minutes — Bill Morrison arrive à nous faire sentir l'émerveillement qu'ont pu éprouver les premières personnes au contact du cinéma tout en relatant de manière poétique toute l'histoire du monde ; des premières cellules qui ont engendrées les fleurs aux balbutiements de l'humanité avec des images d'enfants et de communautés de tous horizons confondus. Le montage s'accélère et, à travers des mouvements qui se succèdent à l'unisson, les images nous précipitent dans la course effrénée de l'homme vers ses exploits sportifs et scientifiques pour finalement nous projeter dans le ciel comme le ballon dirigeable et l'avion que nous venons de voir. Où irons-nous ? Que nous réserve l'avenir ? Voici des questions qui ont marqué l'humanité et auxquelles nous pouvons nous sentir concernés encore aujourd'hui. Malgré l'aspect disparate des archives utilisées (films hollywoodiens, scientifiques, travelogues, reportages d'actualité), Morrison réussit à faire émerger une cohérence et une dimension émotive. Ces fragments, visionnés séparément, sans le contexte du film, ne nous auraient pas autant émus.

Bref, au-delà des valeurs d'information et de témoignage, il est intéressant de souligner que la création d'œuvres artistiques permet de mettre en lumière la fonction émotive de l'archive. En 1995, le Conseil canadien des archives (CCA) se penchait sur l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition et affirmait que l'impact des archives « qui peut paraître plus émotif que rationnel, n'en est pas moins important. » (CCA, 1995, p. 53) Qu'en est-il un quart de siècle plus tard ? Les institutions de mémoire considèrent-elles cette part d'émotion dans leurs politiques ? Bien que cet aspect ne soit pas officialisé en tant que critère d'acquisition ou de sélection des archives, les résidences d'artistes en milieu documentaire sont de nouveaux axes de développement qui valorisent une relation plus intime et sensible aux archives. Au cours des dernières années, au Québec, nous avons pu voir l'installation vidéo *Le début de la fin* réalisée par l'artiste Frédéric Lavoie (McCord, 2014) et présentée au Musée McCord et la performance *La salle de traitement des archives* de l'artiste-archiviste Denis Lessard (Lessard, Klein et Lemay, 2013) qui procédait au traitement d'archives historiques devant public (Walton, 2019, p. 50-51). Ces initiatives permettent de faire émerger librement l'émotion véhiculée par les archives et invitent les archivistes à voir au-delà des valeurs de preuve, d'information ou de témoignage que renferment les documents. La finalité d'une archive peut aussi être celle de transmettre une émotion.

## Le film nitrate décomposé : La dimension de la matérialité

Bill Morrison privilégie les archives filmiques en décomposition. Marquée par le passage du temps, l'altération matérielle du film devient ainsi poésie. Alors

que la discipline archivistique n’y a vu longtemps que des « contenants d’archivage » — possédant comme qualité première de stocker l’information consignée — l’artiste voit dans la matérialité de l’archive un puissant moyen d’évocation. À cet effet, Bill Morrison nous livre son expérience lorsqu’il travaillait avec les images du Dawson Film Find :

“To many archivists, it was a great source of frustration that these images had what is called the ‘Dawson flutter’ which isn’t even nitrate damage, it’s water damage because of the way they were handled when they were taken out of the swimming pool in 1978. It’s almost a tragedy, for most archivists to look at the condition of these. I know in the Library of Congress the nitrate vault manager would like to get rid of the entire collection, and I said “you can’t. It’s already sat in Dawson for 50 years, you can’t throw it out.” But he would like to make room for other stuff that is in pristine condition. For me I was attracted to the collection because it had this flutter to it. It was better suited for me to find that beauty than someone else”.  
(Morrison, cité dans Lipson, 2019, p.8)

Il est intéressant de constater les différentes visions, parfois aux antipodes, entre le milieu artistique et le milieu archivistique lorsqu’il est question de la matérialité du support. Dans son ouvrage *Archive(s), mémoire, art*, Anne Klein soutient que le rapport des artistes aux archives :

[...] permet de comprendre le rapport physique que tout utilisateur entretient, d’une manière ou d’une autre, avec le document. Ils montrent la manière dont la matérialité est elle-même signifiante tant au travers du support que de la mise en forme ou des imperfections de l’objet. (Klein, 2019, p. 166)

Par ailleurs, Morrison a également fait valoir la pertinence d’inscrire des détails reliés à la matérialité des documents lors du catalogage et de l’indexation. Grâce à la facette « severe emulsion deterioration » présente dans la base de données du Moving Image Research Collections (MIRC), Morrison a pu sélectionner un fragment de film devenu emblématique pour son film *Decasia* : un boxeur luttant contre une forme mouvante de décomposition. Dans le contexte du film, cette image devient une sorte d’hommage à la matérialité du film.



**FIGURE 3.** Photogramme du film *Decasia* (Bill Morrison, 2002).

Source : Fox News, *Ritchie trains--outtakes*, 1922. Moving Image Research Collections, University of South Carolina.

Ici, Bill Morrison raconte son processus de recherche dans la base de données de l’Université de Caroline du Sud :

“I was showing The Film of Her at a conference for archival academics and scholars and other artists in the University of South Carolina and I remembered that they had a newsreel collection – sort of the outtakes of the Fox Movietone newsreels, and just by searching through I noticed that some of the more deteriorated titles were earmarked as ‘emulsion deteriorations’, so I made that my keyword

search and hundreds if not thousands of titles came up. Then I noticed that some of those were described as 'severe emulsion deterioration' so I put 'severe' as a modifier to my search and I had a manageable number of 155 titles or so, which I could start picking my way through. By the end of that weekend I had what became the key visual elements of Decasia". (Morrison, cité dans O'Brien, 2018)

Une des stratégies pour encourager et soutenir l'exploitation des archives par des artistes vise l'adaptation des instruments de recherche afin de « les rendre plus appropriés pour l'exploitation des archives à des fins de création. » (Walton, 2018, p. 21) Diana Walton parle de la convivialité des interfaces, mais aussi de l'ajout de mentions reliées au potentiel esthétique ainsi qu'une attention accrue portée aux détails. L'intérêt que les artistes portent aux attributs matériels des archives sensibilise l'archiviste à l'importance que peut revêtir une marque physique dans l'interprétation d'un document. De plus, si le but visé par la description et l'indexation des archives est d'offrir un accès rapide et efficace à l'information, la richesse et l'exactitude des caractéristiques matérielles devraient refléter ces intentions. Les archivistes et les gestionnaires de centres d'archives auraient donc intérêt à mieux connaître les besoins informationnels de leurs usagers et renforcer le travail effectué sur la description et l'indexation des documents pour en assurer la bonne communication et inspirer de nouveaux usages.

### Un temps « suspendu » ? : La dimension de la temporalité

Jusqu'à présent, l'archivistique avait axé sa réflexion sur le geste archivistique ; dans la production de document et dans sa mise en archive. Selon Anne Klein, il existerait un troisième temps sous-représenté dans la littérature, voire inexistant : celui de l'exploitation. Ce nouveau temps appartient à l'utilisateur, car il dépend du contexte d'utilisation du document et l'interprétation qui en est faite (Klein, 2019). Cette dimension :

[...] permet d'envisager les documents dans leur lien avec la mémoire. Il devient l'axe de la temporalité puisque la possibilité conceptuelle de l'archive doit être cherchée dans l'enregistrement d'un événement et dans l'actualisation que cet enregistrement permet, c'est-à-dire dans l'utilisation à quelque stade de l'existence du document que celui-ci ait lieu. (Klein et Lemay, 2018, p. 164)

Les archives, vues à partir de leur exploitation, apportent une nouvelle dimension temporelle dans leur relation dialectique. Les archives utilisées dans le film *Dawson City: Frozen Time* ne sont pas des « reflets du passé » mais un moyen d'interagir avec une temporalité plus large, à la croisée de l'archive, de l'artiste et de celui ou celle qui fait l'expérience du film. « Ce n'est plus le présent qui cherche à connaître le passé, mais le passé qui s'impose au cœur du présent », rappelle Anne Klein, inspirée par la pensée de Walter Benjamin, lui-même inspiré du messianisme juif (Klein, 2019, p. 209).

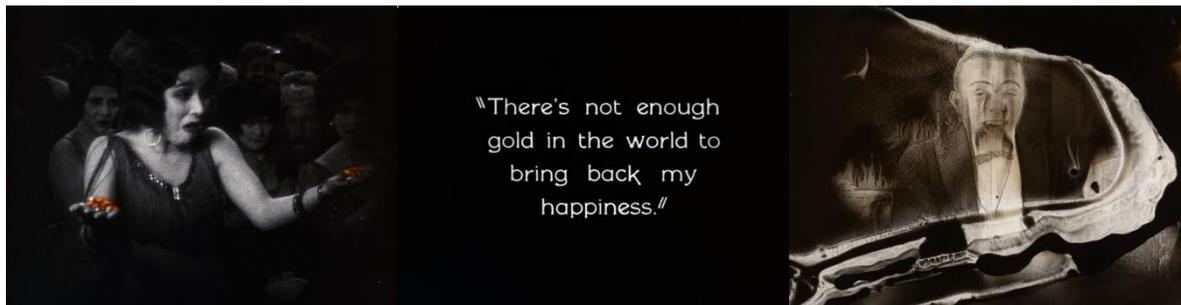


FIGURE 4. Trois photographies tirées du film *Dawson City: Frozen Time* représentant la « Séquence de l'or » (Morrison, 2016).

Dans cet esprit, une [séquence](#) (I, Kino, 2019, Gold) fort évocatrice à ce sujet présente une femme qui refuse l'or que son amant lui offre. « There's not enough gold in the world to bring back my happiness », s'écrit-elle en provoquant un soulèvement dans la salle où elle se trouve. Dans cet élan de colère et de désespoir, un homme au sourire terrifiant apparaît à travers la pellicule détériorée, la bouche déformée et le corps scindé, tel un spectre. Entre onirisme et réalisme, la séquence rappelle les grandes ruées du monde ayant mené l'Homme à sa perte. Il nous est possible aujourd'hui de trouver une actualité dans ses images d'archives en faisant, par exemple, un parallèle avec la ruée du cobalt en Afrique — un minerai utilisé dans la production de batteries de téléphones et d'ordinateurs — et tous ses ravages dans la société africaine. Autre lieu, autre époque, même hantise.

De plus, Bill Morrison détourne les conditions d'utilisation traditionnelles des archives en déplaçant les lieux d'archives dans un cinéma. Ainsi, il rejoint un nouveau public, un autre « temps » de l'archive. Ceci n'aurait pas été possible sans son intervention ni sans sa médiation au cinéma. Dans son *Orphanista Manifesto*, Emily Cohen met l'emphase sur les festivals et les écrans de cinéma comme nouvel espace de temporalité :

If archives are mass burial grounds of dying images, inhabited by invisible and potential truths, film festivals and movie screens are spaces of radical transformations in which images and texts reappear, arranged in ways that tell stories that reawaken historical consciousness. (Cohen, 2004, p. 719)

Certains artistes et théoriciens du cinéma de réemploi revendiquent même les images d'archives comme un moyen d'émancipation face au poids de l'Histoire, face à l'idéologie dominante et au caractère hégémonique des médias de masse. Sharon Sandusky va même jusqu'à parler d'un « de-brainwashing process » (Sandusky, 1992, p. 4).

Cette nouvelle relation à la mémoire et à la temporalité se fait aussi sentir dans les images « en ruine ». L'œuvre de Bill Morrison renverse notre perception du temps linéaire et provoque une sensation de « temps décomposé », pour reprendre l'expression d'André Habib :

Ces films, pour finir, nous invitent à envisager le « temps vécu » du sujet-spectateur de cinéma autrement que dans les termes de la narratologie, qui conçoit toujours le temps en fonction d'un « temps pour comprendre » trouvant son fondement dans le jeu ou le pacte fictionnel ou documentaire. Il faudrait penser plutôt un mouvement dans le temps, entre les strates de temps des images. C'est cette relation au temps qu'une archive du film – ou, plutôt, que le cinéma comme archive – conserve et que ces films en ruine réexposent. Ces palimpsestes des temps exposés, présents et passés, instaurent une nouvelle mélancolie spectatorielle, une mélancolie des ruines, propre au cinéma, née du temps, de son archive et de son anachronique actualité. (Habib, 2007, p. 25)

En ce sens, les archives n'évoluent pas dans un temps « suspendu ». Avec leur exploitation artistique, elles sont créatrices d'autres temps, à la fois anciens et actuels, mémoriaux et modernes. Et si les usages des archives dans le cinéma de réemploi permettaient d'apporter un nouveau regard sur des termes comme « archives définitives » et « stade inactif » qui sous-entendent une chronologie linéaire et achevée ? La capacité de l'archiviste à réactualiser son rôle et à imaginer le potentiel de l'archive se trouve aussi dans la terminologie qu'il utilise. En se frottant aux temps multiples qui habitent l'archive, l'archiviste peut utiliser sa sensibilité dans l'ensemble de ses fonctions et ainsi permettre le plein potentiel du matériel qu'il a sous les mains.

## Conclusion

### Une archivistique alchimique ? La dimension de l'exploitation

Au terme de ce travail, une question apparaît : *Tout comme l'artiste, l'archiviste n'a-t-il pas lui aussi le droit de rêver ?* L'exploitation des archives par les artistes nous a dévoilé de multiples pistes à intégrer dans la gestion des archives. Le travail de Bill Morrison peut s'avérer inspirant pour les archivistes, car il permet d'apporter un nouveau regard sur les archives dans leurs différentes dimensions ; l'*activité*, la *finalité*, la *matérialité* et la *temporalité* pour finalement englober la dimension d'*exploitation*. L'archiviste a tout intérêt de compter parmi les usagers les artistes, de considérer l'émotion comme une fonction aussi importante que celles d'information et de témoignage, de prendre en compte la matérialité de l'archive et tout son potentiel esthétique dans la description des documents et leur stratégie de recherche et en étant conscient de l'expérience temporelle et dialectique qui peut se créer au contact de l'archive. En ce sens, il est vrai que « [L]es artistes-archivistes constituent une source précieuse de renseignements pour le domaine archivistique » comme disait Diana Walton (2018, p. 2).

Et, si l'objectivité avait été un obstacle épistémologique pour la profession, devrions-nous revendiquer une archivistique un peu plus « alchimique » pour reprendre le qualificatif de Bill Morrison ? Alors qu'il tentait de remettre en question la formation de l'esprit scientifique au siècle dernier, Gaston Bachelard réfléchissait à l'alchimie comme moyen de connaissance sur le monde et notait l'apport complémentaire et nécessaire de la réalité subjective sur les fondements objectifs de la discipline. Pour lui, la connaissance passait également par les sens : « L'expérience alchimique, plus que toute autre, est double : elle est objective ; elle est subjective. » (Bachelard, 1934, p. 53) pour expliquer plus loin que « Les chimistes du XIX<sup>e</sup> siècle, animés par l'esprit positif, ont été entraînés à un jugement sur la valeur objective, jugement qui ne tient aucun compte de la cohésion psychologique remarquable de la culture alchimiste. » (Bachelard, 1934, p. 54) C'est exactement dans cette double face, à la fois objective et subjective, à travers cette tension permanente, que l'archiviste pourra se renouveler et trouver sa pierre philosophale. Au lieu de rejeter ce qui lui échappe, comme les émotions, l'archiviste est plutôt gagnant en le considérant et en l'intégrant dans ses fonctions. C'est pourquoi l'archivistique doit se mettre dans une posture d'écoute, d'échanges et de créativité si elle veut se libérer du poids des politiques de gestion qui excluent les nouveaux acteurs et fonctions multiples des archives.

L'exploitation des archives permettrait aussi de contrebalancer une autre limite archivistique que nous n'avons pas encore abordé jusqu'à présent : le manque de budget alloué aux centres d'archives. Dans cette réflexion sur les archives, les ressources financières sont à considérer, car elles ont un impact direct sur l'analyse des besoins, la création des documents, l'évaluation, la classification, la description et l'indexation, la diffusion ainsi que sur la préservation. « Au Québec, en moyenne, les 41 centres d'archives agréés reçoivent un maximum de 38 000 \$ chacun par année pour fonctionner », dit Linda Rivest, directrice de la Société d'histoire de la Rivière-du-Nord (SHRN) et trésorière du Regroupement des services d'archives du Québec (RSAQ). « Pas même assez pour payer le matériel, le loyer et du personnel qualifié. » (Nadeau, 2020) À l'été 2020, alors que la préservation des archives des Sulpiciens est menacée, plusieurs archivistes et acteurs du milieu réclament une stratégie nationale. Rassemblées depuis leur arrivée à Montréal en 1657, ces archives comptent aussi des livres rares et des biens immobiliers. Depuis 2002, des demandes pour classer ce qui est considéré aujourd'hui comme « le plus important fonds privé permettant de comprendre l'histoire de Montréal »

(Gloutnay, 2020) avaient été transmises au ministère de la Culture et des Communications, mises en attente et refusées pour finalement faire l'objet d'une décision favorable le 25 août 2020. Alors que les centres d'archives peinent à assurer le maintien de leurs activités et que l'aide gouvernementale n'est pas toujours là ni à un niveau suffisant, la collaboration avec les artistes peut être une manière de déjouer cette carence. Les artistes ont la capacité de rejoindre des publics différents de ceux qui fréquentent les centres d'archives. En exploitant des documents qui sont en danger de conservation et en les transmettant à de nouveaux publics, ils peuvent en assurer la survivance — soit physique ou symbolique — et même susciter des réflexions pouvant mener à des projets culturels ou historiques. Cette collaboration entre artistes et archivistes apparaît donc comme un projet d'entraide et une opportunité pour enrichir les compétences professionnelles et personnelles de chacun.

### **La ruée vers l'archive ?**

Territoire mythique, peuplé d'espérances et de décadences, Dawson City a vu naître l'industrie du cinéma, son effondrement et sa « renaissance » avec la redécouverte des films enfouis sous terre. Alors que Paul Gordon, archiviste à BAC et producteur associé du film *Dawson City: Frozen Time*, parle de « digital dilemma » pour aborder la difficulté à conserver l'information numérique (TIFF Talks, 2017), qu'arrivera-t-il à nos futurs films ? Seront-ils « déterrés » et « ramenés à la vie » comme ceux de Dawson ? Par qui ? Dans quelles circonstances ? À l'heure où la majorité des documents créés sont numériques, ces questions font l'objet de nombreux débats dans le milieu archivistique, comme le rappelle le Sommet sur les archives au Canada en 2014 :

Le Système archivistique canadien a été fortement ébranlé par la réduction de son financement, le virage numérique et les demandes de plus en plus nombreuses et pointues de la part des utilisateurs. Tout cela exige une nouvelle vision, un nouveau modèle de gestion et une nouvelle stratégie pour atteindre un objectif reformulé. (Berrigan, McLean et Michaels, 2014, p. 2)

La collaboration, l'adaptation et l'imagination sont au cœur de ce nouvel horizon qui verra le jour dans la discipline, je l'espère. Si l'environnement numérique brouille les frontières physiques avec les documents, les possibilités sont nouvelles pour l'archiviste et les territoires à explorer, immenses. Notre or à nous est maintenant enfoui dans les métadonnées et les cyberspaces. Comme quoi, à chaque époque, sa ruée vers l'or !

Pour conclure, Diana Walton fait ressortir six principaux défis que doit relever l'archiviste dans son nouveau rôle en lien avec l'exploitation artistique des archives :

1. Identifier les besoins informationnels des artistes et améliorer l'accès aux documents d'archives;
2. S'adapter face aux nouvelles technologies et à l'évolution du numérique;
3. Agir avec proactivité et collaboration pour trouver de nouvelles manières d'envisager la mise en valeur des archives;
4. Démontrer une vigilance accrue pour les aspects légaux, les droits d'auteur et la préservation de l'intégrité des archives;
5. Être sensible à l'évolution et à la transformation du rôle de l'archiviste de référence;
6. Trouver des alternatives au contexte financier difficile. (Walton, 2018, p. 21-24)

À la lecture de ces six défis, nous pourrions penser à créer un outil intégrant ces six points et ayant comme fonction d'aider les archivistes à repérer les opportunités pour valoriser leurs fonds ou leurs collections par l'entremise d'artistes. Pourrait-on envisager la technologie du Web sémantique à travers une plateforme existante dans l'esprit de Wikipédia comme une avenue intéressante

pour la création d'un projet collaboratif entre la communauté archivistique et les artistes ? Au lieu d'éliminer des documents d'archives ou de les laisser dans l'ombre faute de temps ou de moyens, les archivistes pourraient mettre en ligne des informations relatives aux fonds qu'ils souhaitent mettre en valeur ou encore au matériel qu'ils souhaitent donner parce qu'ils doivent s'en départir, permettant ainsi aux artistes de découvrir ce matériel et d'entrer en contact avec eux. Des liens internes faciliteraient l'exploration du contenu et un classement par facettes présenterait les archives par types de document, thématiques, régions, caractéristiques matérielles ou état de conservation. Bien sûr, les archives sélectionnées auront dû avoir fait l'objet d'une analyse auprès de l'archiviste pour s'assurer de respecter la Loi sur le droit d'auteur et la Loi sur la protection des renseignements personnels. Si l'on tient compte des ressources parfois très limitées des centres d'archives, cet outil ne se veut pas exhaustif, mais vise plutôt une porte d'entrée pour favoriser les échanges et se donner les moyens créatifs pour pallier les enjeux financiers, matériels ou relationnels vécus autant par archivistes que par les artistes.

## Bibliographie

- BAC (Bibliothèque et Archives Canada). (2014, 8 octobre). *Résultats - Films, vidéos et enregistrements sonores : "Film", "DAWSON CITY"*.  
<https://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/films-vidéos-enregistrements-sonores/film-video-enregistrements-sonores-base-donnees/Pages/list.aspx?MediaEn=Film&Fonds=DAWSON+CITY&>
- BAC. (2016, 19 octobre). *Série mondiale de 1919 – scandale des Black Sox* [vidéo]. Facebook.  
<https://www.facebook.com/watch/?v=1109462775757656>
- Bachelard, G. (1934). *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (5<sup>e</sup> édition, 1967). Librairie philosophique J. VRIN. [https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/formation\\_esprit.pdf](https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/formation_esprit.pdf)
- Berrigan, S., McLean, M. et Michaels, J. (2014, mai). *Vision 2017. L'avenir de la communauté archivistique canadienne* (Sommet sur les archives au Canada : conclusions, observations et prochaines étapes). Internet Archive.  
[https://web.archive.org/web/20150205150639/http://archivists.ca/sites/default/files/Attachments/Advocacy\\_attachments/sommet\\_sur\\_les\\_archives\\_au\\_canada\\_-\\_prochaines\\_etapes.pdf](https://web.archive.org/web/20150205150639/http://archivists.ca/sites/default/files/Attachments/Advocacy_attachments/sommet_sur_les_archives_au_canada_-_prochaines_etapes.pdf)
- Blümlinger, C. (2014). L'attrait de plans retrouvés. *Cinémas*, 24(2-3), 69–96.  
<https://doi.org/10.7202/1025149ar>
- Caya, M. (1992). *Les archives canadiennes en 1992*. Conseil canadien des archives.
- CCA (Conseil canadien des archives). (1995). *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition: recommandations concernant la planification des acquisitions*.
- Cohen, E. (2004). The Orphanista Manifesto: Orphan Films and the Politics of Reproduction. *American Anthropologist*, 106(4), 719–731.  
<https://doi.org/10.1525/aa.2004.106.4.719>
- Couture, C. (dir.). (1999). *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*. Les Presses de l'Université du Québec.
- Eagan, D. (2016, 6 octobre). NYFF Interview: Bill Morrison. *Film Comment*.  
<https://www.filmcomment.com/blog/nyff-interview-bill-morrison/>
- FootageDirect. (2010, 28 juillet). *Romance of Celluloid - 1937 - Hollywood – Entertainment* [vidéo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Q7uwMkUzc30>

- Fox News. (1922). *Ritchie trains--outtakes* [film cinématographique]. Fox Movietone News Collection. Moving Image Research Collections. University of South Carolina. <https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/MVTN/id/113>
- Gloutnay, F. (2020, 25 août). Québec annonce le classement des archives des sulpiciens. *Présence - information religieuse*. <http://presence-info.ca/article/culture/quebec-annonce-le-classement-des-archives-des-sulpiciens>
- Habib, A. (2007). Le temps décomposé : ruines et cinéma. *Protée* 35(2), 15–26. <https://doi.org/10.7202/017463ar>
- ICC (Institut canadien de conservation). (1994). Exposition et mise en réserve des objets de musée contient du nitrate de cellulose. *Notes de l'ICC*, 15/3. <https://www.canada.ca/content/dam/cci-icc/documents/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/15-3-fra.pdf?WT.contentAuthority=4.4.10>
- I, Kino. (2019, 22 avril). *Dawson City Frozen Time (2016) - The Early 20th Century on Film* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rSVNXK3c46g>
- I, Kino. (2019, 22 avril). *Dawson City Frozen Time (2016) - Gold Sequence* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=L9DlvBmZCRQ>
- Jones, J. R. (2017, 27 septembre). How Bill Morrison makes magic with found footage. *Chicago Reader*. <https://www.chicagoreader.com/chicago/bill-morrison-dawson-city-frozen-time-documentary/Content?oid=31401913>
- Klein, A. (2019). *Archive(s), Mémoire, Art : Éléments pour une archivistique critique*. Presses de l'Université Laval.
- Klein, A. et Lemay, Y. (2018). De la diffusion à l'exploitation : changer de point de vue sur les archives. Dans A. Klein et M. Cardin (dir.), *Consommer l'information : de la gestion à la médiation documentaire* (p. 159-181). Presses de l'Université Laval.
- Kula, S. (1979). Rescued from the Permafrost: The Dawson Collection of Motion Pictures. *Archivaria*, (8), 141-48. <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/10738>
- Kula, S. (2001). Mea Culpa: How I Abused the Nitrate in My Life. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, 1(1), 198-202. <http://www.jstor.org/stable/41167047>
- Lessard, D., Klein, A. et Lemay, Y. (2013). Compte rendu de [La salle de traitement des archives : trois regards, trois perspectives sur l'art et les archives]. *ETC*, (98), 60–63. <https://id.erudit.org/iderudit/68787ac>
- Musée McCord. (2014, 19 décembre). *Frédéric Lavoie, Le début de la fin* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hdC6gKs17f4>
- LAC (Library and Archives Canada). (2014, 25 avril). *British Canadian Pathé News, 81A: [1919 World Series excerpt]* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0mPHqbJXDQI>
- Lemay, Y. et Boucher, M.-P. (2010-2011). L'émotion ou la face cachée de l'archive. *Archives*, 42(2), 39-52. [https://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol42\\_2/42\\_2\\_lemay\\_boucher.pdf](https://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol42_2/42_2_lemay_boucher.pdf)
- Lemay, Y. et Klein, A. (2014). Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le Records continuum. *Archivaria*, (77), 73-102. <https://archivaria.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/13484/14806>

- Lemay, Y., Klein, A., Winand, A., Côté-Lapointe, S. et Yoakim, W. (2019). *Chantier pour une archivistique depuis l'exploitation. Notes de recherche 2*. Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI). <http://hdl.handle.net/1866/22701>
- Lipson, D. (2019). An interview with documentary filmmaker Bill Morrison. *InMedia*, 7(2), <https://doi.org/10.4000/inmedia.1685>
- LoC (Library of Congress). (s. d.). *Moving Image Collections*. <https://guides.loc.gov/moving-image-research/collections#s-lib-ctab-19414081-1>
- LoC. (s. d.). *Motion Pictures in the Library of Congress*. <https://www.loc.gov/rr/mopic/mpcoll.html>
- LoC. (s.d.). *Résultats - "Public Archives of Canada/Dawson City Collection (Library of Congress)"*. <https://catalog.loc.gov/vwebv/search?searchType=7&searchId=5843&maxResultsPerPage=25&recCount=25&recPointer=0&resultPointer=0&headingId=18230235>
- Macdonald, S. (2016) *The Sublimity of Document: Cinema as Diorama*. Oxford University Press.
- Morrison, B. (réalisateur). (2016). *Dawson City: Frozen Time* [film cinématographique]. Hypnotic Pictures - Picture Palace Pictures.
- Nadeau, J-F. (2020, 29 août). Nos archives à la dérive. *Le Devoir*. <https://www.ledevoir.com/culture/585016/-nos-archives-a-la-derive>
- O'Brien, M. (2018). Interview with Bill Morrison. *Take One Cinema*. <http://takeonecinema.net/2018/interview-with-bill-morrison/>
- Owen, J. (2014, 8 mai). Black Sox footage emerges, documented after decades. *Chicago Tribune*. <https://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/ct-black-sox-footage-20140508-story.html>
- Rayns, T. (Août 2015). The Movie Alchemist: Bill Morrison Selected Films 1996-2014. *Sight & Sound*. <http://d3zr9vspdnjxi.cloudfront.net/artistInfo/hypnotic/biblio/30.pdf?1437250632>
- Romance of Celluloid. (2021, 17 février). Dans *Wikipédia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Romance\\_of\\_Celluloid](https://en.wikipedia.org/wiki/Romance_of_Celluloid)
- Sandusky, S. (1992). The Archaeology of Redemption: Toward Archival Film. *Millenium Film Journal*, (26), 2-25.
- Schellenberg, T. R. (1956). *Modern Archives: Principles and techniques*. The Society of American Archivist. <http://www.archivists.org/publications/epubs/ModernArchives-Schellenberg.pdf>
- Streible, D. (2018). The Film of Her. The Cine-Poet Laureate of Orphan Films. Dans B. Herzogenrath (dir), *The Films of Bill Morrison: Aesthetics of the Archive*. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048529094-004>
- TIFF Talks. (2017). *Bill Morrison on Dawson City: Frozen Time* [vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GkqfKqD020A>
- Tukker, P. (2016, 24 septembre). Freeze frame: Film uses century-old footage dug up from within Yukon permafrost. *CBC News*. <https://www.cbc.ca/news/canada/north/dawson-city-frozen-time-film-archives-1.3776181>
- Walton, D. (2018). *Stratégies pour encourager et soutenir l'exploitation des archives par des artistes dans les centres et les services d'archives au Québec* (mémoire de maîtrise, Université de Montréal). Papyrus. <http://hdl.handle.net/1866/21242>

- Weschler, L. (2002, 22 décembre). Sublime Decay. *New York Times Magazine*.  
<https://www.nytimes.com/2002/12/22/magazine/sublime-decay.html>
- Weschler, L. (2016, 14 septembre). The Discovery, and Remarkable Recovery, of the King Tut's Tomb of Silent-Era Cinema. *Vanity Fair*.  
<https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/09/the-discovery-and-recovery-of-the-king-tuts-tomb-of-silent-era-cinema>